

**PENCIPTAAN TEATER
“RUMAH DALAM DIRI”**

DISERTASI (KARYA SENI)

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai gelar doktor
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta



**Diajukan oleh
Yusril
NIM. 13312101**

**KEPADA
PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA (ISI)
SURAKARTA
2016**

HALAMAN PERSETUJUAN

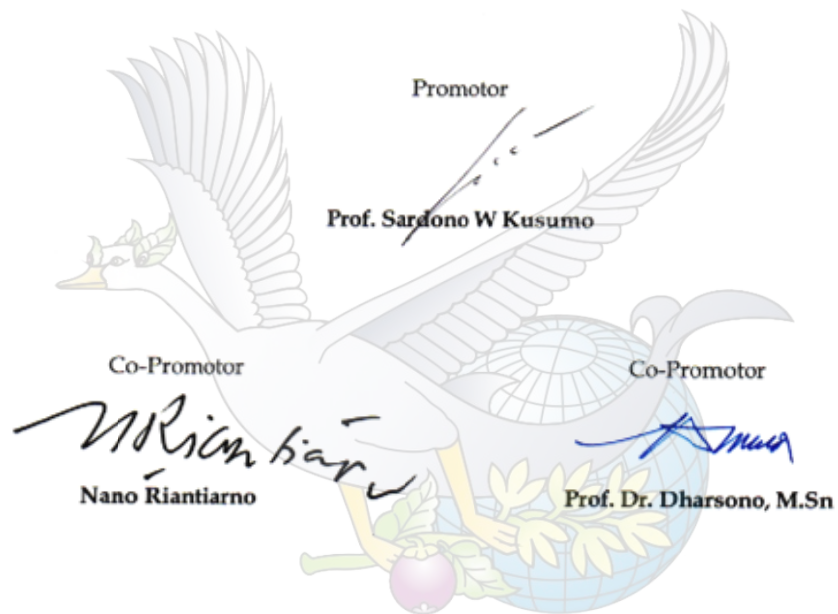
Kertas Disertasi Dengan Judul

**PENCIPTAAN TEATER
"RUMAH DALAM DIRI"**

Oleh

Yusril

Telah Disetujui dan disahkan oleh Tim Promotor
Untuk Ujian Terbuka



DISERTASI KARYA SENI
PENCIPTAAN TEATER
"RUMAH DALAM DIRI"

Dipertahankan dan Disusun Oleh
Yusril
NIM 13312101

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
Pada tanggal 16 Mei 2016

Susunan Dewan Penguji

Ketua Dewan Penguji

Prof. Dr. Sri Rochana W, S. Kar., M. Hum

Promotor

Prof. Sardono W Kusumo

Co-Promotor

Nano Riantiaho

Co-Promotor

Prof. Dr. Dharsono, M.Sn

Penguji

Prof. Dr. Pande Made Sukerta, S. Kar., M. Si

Penguji

Prof. Dr. Sarwanto, S. Kar., M. Hum

Penguji

Prof. Dr. Rahayu Supanggah, S. Kar

Penguji

Prof. Dr. Sri Hasto. S.Kar.

Penguji

Dr. Aton Rustandi Mulyana, S.Sn, M. Sn

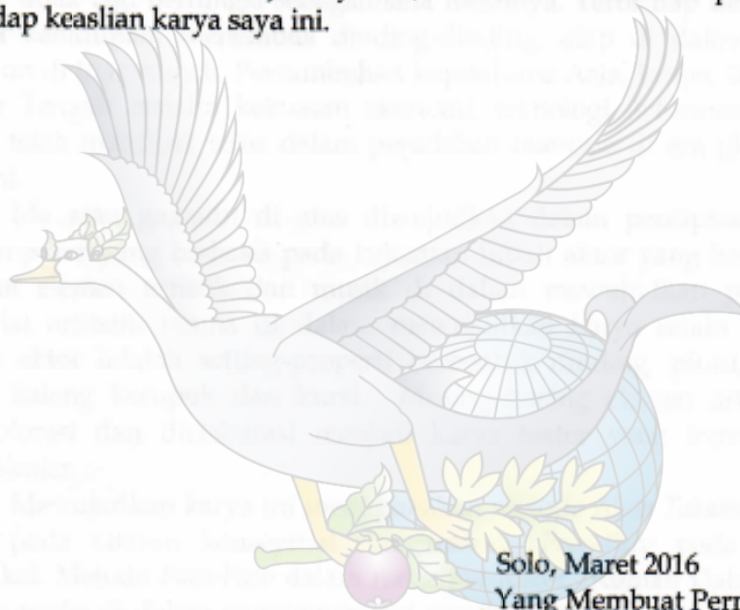
HALAMAN PENGESAHAN

Porto Folio Penciptaan Seni ini telah diterima
sebagai salah satu persyaratan guna memperoleh gelar Doktor (S3)
pada Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Minat Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni



HALAMAN PERNYATAAN

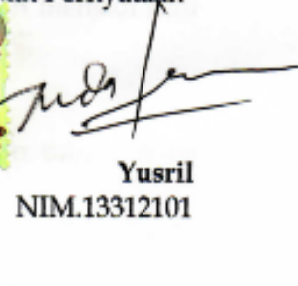
Dengan ini saya menyatakan, bahwa laporan Disertasi Penciptaan Seni Teater dengan judul "Rumah Dalam Diri" beserta seluruh isinya adalah benar-benar karya saya sendiri. Saya tidak pernah melakukan penciplakan atau pengutipan dengan cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan. Atas pernyataan ini, saya siap menanggung sanksi yang dijatuhkan pada saya apabila dikemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian karya saya ini.



Solo, Maret 2016

Yang Membuat Pernyataan




Yusril
NIM.13312101

ABSTRAK

Penciptaan Seni Teater dengan judul “Rumah Dalam Diri” bertitik tolak pada fenomena teror yang dialami dalam kehidupan masyarakat saat ini. Teror tidak hanya dipahami secara fisik, namun teror juga mengacu pada entitas kekuasaan simbolik (Pierre Bourdieu), telah menghegemoni cara berfikir dan perilaku manusia dalam kehidupan. Pintu-pintu dalam sebuah rumah dipahami sebagai penanda masuk dan keluar tidak lagi berfungsi sebagaimana mestinya. Teror tiap detik hadir dalam kehidupan, menembus dinding-dinding, atap di dalam rumah maupun di luar rumah. Pertumbuhan kapitalisme Asia, Eropa, Barat dan Timur Tengah melalui kekuatan ekonomi, teknologi, informasi, secara sadar telah mencipta teror dalam peradaban manusia di era globalisasi saat ini.

Ide atau gagasan di atas diwujudkan dalam penciptaan teater kontemporer yang berbasis pada kekuatan tubuh aktor yang berkorelasi dengan elemen artistik dan musik di dalam mewujudkan peristiwa. Material artistik utama di dalam mewujudkan karya selain ekspresi tubuh aktor adalah setting-properti berbentuk dinding, pintu, tangga kayu, kaleng kerupuk dan kursi. Masing-masing elemen artistik ini dieksplorasi dan dielaborasi menjadi karya teater yang inovatif dan spektakuler.

Mewujudkan karya ini menggunakan metode *Alam Takambang Jadi Guru* pada tataran konseptual dan metode *Paco-Paco* pada tataran praktikal. Metode *Paco-Paco* dalam mencipta teater “Rumah Dalam Diri” adalah usaha di dalam merekonstruksi serpihan kehidupan menjadi satu kesatuan yang utuh (holistik), eksotik, estetis dan artistik.

Kata kunci: teater, “Rumah Dalam Diri”, teror, kekuatan tubuh, *Alam Takambang Jadi Guru* dan *Paco-Paco*

ABSTRACT

Creation Theatre under the title "Home In Yourself" starts on the phenomenon of terror experienced in public life today. Terror is not only understood physically, but also refers to the terror entity symbolic power (Pierre Bourdieu), has been hegemonic ways of thinking and human behavior in life. The doors in a house conceived as a marker of entry and exit is no longer functioning properly.

Terror is now present in every second of life, through the walls, the roof inside the home and outside the home. The growth of capitalism in Asia, Europe, the West and the Middle East through economic strength, technology, information, consciously has created terror in human civilization in this era of globalization.

The above idea is embodied in the creation of contemporary theater based on the strength of the actor's body that correlate with artistic and musical elements in realizing the event. Main artistic material in delivering the work by expression of the actor's body is also setting-shaped property walls, doors, wooden stairs, canned crackers and chairs. Each element of this artistics explored and elaborated into an innovative and spectacular theater work.

In creating this work, the director used the method of AlamTakambangJadi Guru at the conceptual level and the method of PacoPaco as in practical level. Paco-Paco method in creating a theater "RumahDalamDiri" is an attempt at reconstructing bits of life into a coherent whole (holistic), exotic, aesthetic and artistic.

Keywords: theater, "Home In Self", the terror, the strength of body, alamTakambangJadi Guru and Paco-Paco

KATA PENGANTAR

Puji syukur ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa, karena rahmat dan karunia-Nya sehingga laporan Disertasi Penciptaan Seni Teater dengan judul “Rumah Dalam Diri” dapat diselesaikan dengan baik. Laporan ini tidak akan pernah terwujud apabila pengkarya tidak mendapat bantuan dan dorongan dari berbagai pihak. Pengkarya memberikan rasa hormat dan ucapan terima kasih kepada:

1. Prof. Dr. Novesar Jamarun, M.S, selaku Rektor Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang yang telah menugaskan pengkarya untuk melanjutkan studi Doktor Penciptan Seni (S3) di Pascasarjana ISI Surakarta.
2. Prof. Dr. Sri Rochana W, S.Kar., M.Hum, selaku Rektor Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta yang telah bersedia memberikan rekomendasi kepada pengkarya untuk melanjutkan studi S3 (Penciptaan) di Program Doktoral Pascasarjana ISI Surakarta.
3. Dr. Aton Rustandi Mulyana, S.Sn., M.Sn selaku Direktur Pascasarjana ISI Surakarta yang telah memberikan kesempatan untuk melanjutkan studi S3 (Penciptaan) di Program Doktoral Pascasarjana ISI Surakarta.

4. Dr. I Nyoman Murtana, S.Kar., M.Hum, selaku Ketua Program Studi S3 Pengkajian dan Penciptaan Pascasarjana ISI Surakarta yang telah membantu pengkarya secara pemikiran maupun administrasi di dalam menyelesaikan studi.
5. Prof. Sardono W Kusumo selaku Promotor, yang telah bersedia memposisikan diri sebagai pembimbing, sebagai sahabat dan juga sebagai teman diskusi mengenai fenomena kebudayaan dan fenomena seni pertunjukan di Indonesia.
6. Prof. Dr. Dharsono, M.Sn selaku Co-Promotor sangat membantu pengkarya di dalam mendudukkan pemahaman secara teoretik, tertulis maupun praktik di dalam penciptaan seni teater "Rumah Dalam Diri".
7. Nano Riantiarno selaku Co-Promotor, masih sempat meluangkan waktu untuk diajak berdiskusi via telfon, maupun bertemu langsung di sela-sela kesibukan dalam menggarap program pertunjukan teater KOMA.
8. Ucapan terimakasih kepada para dosen penciptaan dan pengkajian Program Doktor (S3) Pascasarjana ISI Surakarta, khususnya kepada Prof. Dr. Rahayu Supanggah, Prof. Dr. Pande Made Sukerta yang telah membimbing pengkarya dalam proses perkuliahan.

9. Terimakasih kepada Guru Besar Program Doktoral (S3) ISI Surakarta, yang bersedia berdiskusi secara informal terkait tentang penciptaan karya teater “Rumah Dalam Diri”.
10. Terimakasih, pengkarya ucapkan kepada Tim Produksi dan Tim Artistik karya teater “Rumah Dalam Diri” yang telah membantu secara pikiran, tenaga dan canda tawa di dalam mempersiapkan karya ini dari pra produksi sampai pasca produksi karya ini.
11. Terima kasih diucapkan kepada para aktor “Rumah Dalam Diri” yang telah bersedia membantu pengkarya dalam proses eksplorasi, elaborasi sehingga karya ini dapat diselesaikan dengan baik.
12. Terima kasih juga diucapkan kepada rekan-rekan penyair, Iyut Fitra, Esha Tegar Putra, Zelfeni Wimra, Heru Jhoni Putra dan saudara Sudarmoko yang sudah mengizinkan Puisi dan esei mereka dijadikan teks naratif dalam pertunjukan teater “Rumah Dalam Diri”.
13. Terima kasih juga diucapkan kepada saudara, Sahrul. N, Turah Harnanto, Afrizal Harun, Dede Prama Yoza, Kurniasih Zaitun, Pandu Birowo dan Wendy H. S, yang sudah bersedia dijadikan sebagai teman diskusi setiap saat.

14. Terimakasih juga kepada ibu Amna W Kusumo dan Yayasan Kelola yang sangat berpengaruh memberikan *support* untuk perkembangan kretivitas saya selama ini.
15. Kepada Istri Tercinta, Fira Susanti yang selalu tabah dan sabar mendampingi sebagai istri, ibu rumah tangga yang baik. Juga, ikut serta mempersiapkan segala kebutuhan konsumsi tim karya teater “Rumah Dalam Diri”.
16. Kepada Topan Dewa Gugat, Advangarde Dewa Gugat dan Prosa Dewa Poeitika. Tiga generasi yang tumbuh di dalam entitas kesenian teater yang pengkarya geluti selama ini.
17. Kepada staf administrasi Pascasarjana ISI Surakarta dan kepada teman satu angkatan 2013 atas dukungan yang diberikan selama menjalani studi di Program Doktor (S3) Pascasarjana ISI Surakarta.

Solo,
Maret 2016

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iv
HALAMAN PERNYATAAN	v
ABSTRAK	vi
ABSTRACT	vii
KATA PENGANTAR	viii
DAFTAR ISI	xii
DAFTAR GAMBAR	xiv
DAFTAR LAMPIRAN	xvii
 BAB I PENDAHULUAN.....	 1
A. Latar Belakang Penciptaan Karya Seni.....	1
B. Tujuan Penciptaan.....	7
C. Manfaat Karya Seni.....	8
D. Tinjauan Karya.....	9
E. Gagasan Isi Karya Seni.....	16
F. Ide Garapan.....	23
G. Rancangan Bentuk Karya Seni.....	30
H. Langkah-Langkah Penciptaan.....	31
I. Sistematika Penulisan Laporan.....	33
 BAB II KEKARYAAN SENI.....	 34
A. Isi Karya Seni	34
B. Garapan dan Kreativitas Karya Seni	38
1. Konsep Garapan	38
2. Metode Berkarya	40
3. Langkah-Langkah Penciptaan Karya Seni	44
a. Ide atau Gagasan.....	45
b. Persiapan.....	50
c. Diskusi dan Pematangan Konsep.....	52
d. Tahapan Eksplorasi (Penjelajahan Bentuk)	54
e. Tahapan Improvisasi	64
f. Tahapan Konstruksi Akhir	66
g. Tahapan Persiapan Pergelaran	68
h. Tahapan Pergelaran Karya	70
C. Bentuk Karya Seni	70
1. Struktur Karya Seni	70
a. Judul Karya	72
b. Tema	73
c. Konflik	74

d. Alur	76
e. Penokohan	78
2. Tekstur Karya Seni	79
a. Kata	79
b. Gerak	88
c. Benda/Properti	90
d. Musik	90
e. Rias danKostum	91
f. Sett <i>Scenery</i>	98
g. Tata Cahaya	99
D. Penyajian Karya Seni	102
E. Deskripsi Karya Seni	103
BAB III DAMPAK KARYA SENI.....	122
A. Dampak Karya Seni Secara Pribadi	122
B. Dampak Karya Seni Secara Akademis	126
C. Dampak Karya Secara Sosial Budaya	128
BAB IV SIMPULAN DAN SARAN	130
A. Simpulan	130
B. Saran	131
1. Saran di Bidang Artistik	131
2. Saran Untuk Masyarakat	132
3. Saran untuk Seniman Pengembang Teater	133
KEPUSTAKAAN	134
GLOSARIUM.....	136
LAMPIRAN	138

DAFTAR GAMBAR

- Gambar 1: Pertunjukan teater Mini Kata *Piiiiiepp* karya W.S Rendra
- Gambar 2: Nomor Pertunjukan teater *Edan* karya Putu Wijaya
- Gambar 3: Nomor Pertunjukan teater *Kaspar, Merah Bolog Putih DoblomHitam*
dan *Segera* karya Rahman Sabur (Teater Payung Hitam)
- Gambar 4: Nomor Pertunjukan teater *On Off* karya Dindon WS
- Gambar 5: Nomor Pertunjukan teater *Waktu Batu* dan *Jejalan*
karya Yudi Ahmad Yajudin (Teater Garasi) Yogyakarta)
- Gambar 6: Diskusi dan Pematangan Konsep Karya
- Gambar 7: Foto Eksplorasi Aktor dan Tubuhnya
- Gambar 8: Foto Eksplorasi Aktor dan Tubuhnya
- Gambar 9: Foto Eksplorasi Aktor merespons ruang
- Gambar 10: Foto Eksplorasi Aktor merespons ruang
- Gambar 11: Foto EksplorasiAktor dengan properti
- Gambar 12: Foto Eksplorasi Aktor dengan properti Tangga
- Gambar 13: Desain Kostum teater “Rumah Dalam Diri”
- Gambar 14: Kostum Penari teater “Rumah Dalam Diri”
- Gambar 15: Kostum Pemeran teater “Rumah Dalam Diri”
- Gambar 16: Kostum Pemeran teater “Rumah Dalam Diri”
- Gambar 17: Kostum Pemeran teater “Rumah Dalam Diri”
- Gambar 18: Kostum Pemeran teater “Rumah Dalam Diri”
- Gambar 19: Desain utuh artistik teater “Rumah Dalam Diri”
- Gambar 20: Desain utuh setting pintu “Rumah Dalam Diri”
- Gambar 21: Desain utuh *lighting plot* teater “Rumah Dalam Diri”
- Gambar 22: Tabel Deskripsi Pencahayaan teater “Rumah Dalam Diri”
- Gambar 23: *front space* opening teater “Rumah Dalam Diri” utuh tampak depan
- Gambar 24: *front space* opening teater “Rumah Dalam Diri” utuh tampak atas
- Gambar 25: pintu pemeriksaan dan *police line front space* opening teater
“Rumah Dalam Diri”

Gambar 26: *display photo area* proses penciptaan teater

Gambar 27: Desain Artistik Peristiwa Labirin dan Ruang Privasi

Gambar 28: Eksplorasi Peristiwa Labirin dan Ruang Privasi

Gambar 29: Eksplorasi Peristiwa Labirin dan Ruang Privasi

Gambar 30: Eksplorasi Peristiwa Labirin dan Ruang Privasi

Gambar 31: Desain Artistik Peristiwa Pintu dan Batas Ambang

Gambar 32: Eksplorasi Peristiwa Pintu dan Batas Ambang

Gambar 33: Eksplorasi Peristiwa Pintu dan Batas Ambang

Gambar 34: Desain Artistik Peristiwa Individu, Masyarakat dan Problematikanya

Gambar 35: Eksplorasi Peristiwa Individu, Masyarakat dan Problematikanya

Gambar 36: Desain Artistik Peristiwa Monumen Eksistensi dan Kematian

Gambar 37: Eksplorasi Peristiwa Monumen Eksistensi dan Kematian

Gambar 38: Desain Artistik Peristiwa *Montage of Life*

Gambar 39: Eksplorasi Peristiwa *Montage of Life*

Gambar 40: Desain Artistik Peristiwa Kolektivitas dan Pensucian Diri

Gambar 41: Eksplorasi Peristiwa Kolektivitas dan Kepercayaan Diri

Gambar 42: Eksplorasi Peristiwa Kolektivitas dan Kepercayaan Diri

Gambar 43: Prolog Karya oleh Yusril

Gambar 44: Proses Pemeriksaan Diri

Gambar 45: Ruang Diri

Gambar 46: Kisah-Kisah di Ruang Kita

Gambar 47: Kisah-Kisah di Ruang Kita

Gambar 48: Pintu-Pintu

Gambar 49: Manusia di pintu

Gambar 50: Dunia Sampah-Kotoran

Gambar 51: Dunia Narasi Akbar

Gambar 52: Dunia Kaleng dan Kerupuk

Gambar 53: Meniti Peradaban

Gambar 54: Tangga Kehidupan

Gambar 55: Narasi Kehidupan

Gambar 56: Manusia-Manusia Tangga

Gambar 57: Mensucikan Diri dan Waktu



DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1 : Tim Produksi Karya

Lampiran 2 : Desain Poster dan Baliho

Lampiran 3 : Desain *Lifleaf*

Lampiran 4 : *Breakdown Schedule*

Lampiran 5 : Foto Pertunjukan Karya

Lampiran 6 : Kliping Berita

Lampiran 7 : Video Pertunjukan teater “Rumah Dalam Diri”



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Penciptaan Karya Seni

Teror adalah suatu kondisi takut yang nyata, perasaan luar biasa akan bahaya yang mungkin terjadi. Keadaan ini sering ditandai dengan kebingungan atas tindakan yang harus dilakukan selanjutnya¹. Teror ini tidak hanya berdampak pada situasi fisik, tetapi berpengaruh pada keadaan pola pikir dan psikologis yang dialami. Dalam kehidupan secara sosial, ekonomi, dan politik hampir seluruh negara di dunia saat ini, dihadapkan pada situasi 'teror' yang sulit terduga datangnya baik di dalam rumah maupun di luar rumah.

Teror menjadi hantu-hantu menakutkan yang telah memasuki ruang pribadi manusia, sehingga manusia tidak lagi punya ruang rahasia. Ketika darah dan pemerkosaan kini jadi tontonan sehari-hari dan tidak ada batas jelas antara tragedi dan komedi. Teror yang dulu direpresentasikan dengan tembakan, histeria, kini memasuki hidup dan tubuh manusia dalam fantasi yang terjadi begitu cepat. Perang senjata telah berubah menjadi perang ekonomi, kekerasan fisik telah tergantikan oleh permainan akan hasrat. Kekerasan terjadi ketika manusia tidak lagi

¹Sumber Wikipedia : <https://id.wikipedia.org/wiki/Terror>
diakses pada tanggal 12 Februari 2016, pukul 23.35 WIB

bisa membedakan antara kebutuhan dan keinginan dasarnya dengan hasrat yang ditanamkan secara eksternal. Status di media sosial yang berubah setiap detiknya lebih utama ketimbang obrolan sehari-hari. Kerja efektif, hidup yang efisien dengan kecepatannya yang maksimal perlahan menggerogoti ruang privasi manusia.

Seharusnya rumah menjadi tempat pulang yang aman untuk manusia berlindung dari segala bentuk teror. Fungsi rumah sebenarnya lebih mempunyai makna yang lebih dalam daripada hanya sekedar tempat tinggal semata. Selain berfungsi sebagai tempat tinggal dan berlindung, rumah juga berfungsi sebagai tempat manusia untuk berkeluarga atau bereproduksi, bersosialisasi, membersihkan diri, sebagai tempat penyimpanan, dan sebagai wahana manusia untuk mengekspresikan dirinya. Ada beberapa hal yang menarik untuk diamati yakni di dalam rumah misalnya, menjadi sangat penting untuk melihat bagaimana pola penataan ruangnya untuk mengetahui pola pikir manusia penghuninya. Menjadi sangat penting pula mengetahui dilingkungan seperti apa rumah tersebut berdiri. Rumah juga bisa dikatakan sebagai bentuk respon manusia terhadap lingkungan yang mendukung keberadaannya. Ini dapat dilihat dari pemakaian bahan baku rumah yang tersedia dari alam.

Rumah adalah tempat terkecil manusia dalam melakukan interaksi

sosial karena satu rumah adalah satu keluarga. Keluarga adalah unit terkecil dari masyarakat yang terdiri atas kepala keluarga dan beberapa orang yang terkumpul dan tinggal di suatu tempat di bawah suatu atap dalam keadaan saling ketergantungan, memiliki visi, misi dan tujuannya sendiri. Namun, yang paling penting adalah, sebuah rumah tangga selalu memiliki aturan tersendiri dan rahasia. Kerahasiaan itu akan selalu dijaga dari para tetangga, para tamu apalagi dari para pencuridengar atau pengintip. Ruang yang paling rahasia bagi orang lain dalam rumah tangga adalah kamar tidur. Tidak ada seorangpun yang boleh masuk, selain kepala rumah tangga dan orang-orang yang diizinkan. Itu pun dengan izin yang amat sangat ketat. Di ruang itulah suami istri merencanakan, mengolah, mengendalikan dan mendiskusikan hidup keluarganya. Dari sekedar pembicaraan sampai pada tingkat hubungan suci dan sakral.

Sebagai unit terkecil dari sistem sosial masyarakat, rumah juga bisa diartikan dengan sebuah negara. Negara adalah rumah bagi anggota keluarganya yang memiliki kepentingan pribadi yang harus bersifat rahasia dan tidak boleh bocor kepada negara lain atau tetangga lain. Namun bangsa ini tidak lagi punya tempat penyimpanan rahasia, semua sudah bocor dan bisa dimasuki oleh siapapun.

Bila percakapan suami istri yang begitu pribadi dalam sebuah

ikatan keluarga ternyata disadap dan dicuridengar oleh orang lain, apalagi kalau hubungan intim yang suci dan sakral itu diintip orang lain, maka keluarga itu akan merasa tidak punya harga diri lagi, tidak punya kehormatan lagi, tidak punya kemerdekaan lagi. Rumah tangga yang tidak memiliki area privasi itu adalah rumah tangga yang tidak punya kehormatan dan harga diri.

Ketika negara ini tidak lagi memiliki ruang privasi, seharusnya anggota keluarganya marah. Bagi rakyat, negara itu adalah sebuah keluarga, rumah tangga bangsanya. Untuk itu baik rumah dalam pengertian kecil maupun rumah dalam pengertian besar harus punya alat untuk menjaga kerahasiaannya. Rumah harus memiliki pagar, tangga, dan pintu untuk menjaga kerahasiaannya. Penjagaan pertama adalah pagar yang menghambat teror masuk ke halaman rumah. Penjagaan kedua adalah tangga yang akan dinaiki peneror untuk memasuki rumah. Penjagaan terakhir adalah pintu baik pintu rumah atau pintu utama maupun pintu-pintu lainnya seperti pintu kamar yang dianggap sebagai ruang paling pribadi dalam sebuah rumah.

Hal di atas merupakan harapan atas fenomena teror yang terjadi dalam kehidupan. Harapan tersebut adalah, disaat rumah dalam kenyataan tidak mampu lagi melawan teror media teknologi, informasi, hegemoni kekuasaan, maka dibutuhkan sebuah rumah yang pertama,

dalam nurani manusia. Rumah tersebut dinamakan dengan “Rumah Dalam Diri”.

“Rumah Dalam Diri” sekaligus menjadi judul dalam karya ini menawarkan untuk membangun rumah dalam diri. Manusia punya ruang rumah yang paling pribadi, yaitu hati nurani. Berangkat dari fenomena tersebut, karya teater “Rumah Dalam Diri” menggunakan tubuh sebagai ruang personal untuk mengkomunikasikan gagasan. Di samping tubuh, properti yang mengarah pada simbol penjagaan diri manusia juga dihadirkan seperti pintu dan tangga.

Penciptaan karya teater “Rumah Dalam Diri” diwujudkan melalui kekuatan tubuh aktor sebagai teks utama di dalam menyampaikan pesan. Pengayaan gestur, ekspresi, diksi teks narasi didukung oleh kekuatan setting, properti yang mengalami relasi secara langsung dengan aktor di atas panggung. Relasi ini pada dasarnya menunjukkan motivasi atas laku berdasarkan tema teater yang menjadi gagasan utama sutradara.

Secara visual, teater “Rumah Dalam Diri” digarap dengan pendekatan eksplorasi dan elaborasi yang tidak berbasis pada dialog dalam naskah drama konvensional, tidak mengikuti pola dramatik Aristotelean dalam kecenderungan naskah drama *well made play* seperti klasik, realisme, surealisme, dan absurd. Teater ini, mengedepankan unsur spektakel dalam konteks ‘mencipta’ serpihan peristiwa (perca-

perca) atau *paco-paco* menjadi satu kesatuan karya yang holistik, estetis, dan artistik. Visualisasi teater ini lebih mengedepankan kekuatan pada tubuh aktor, pergerakan benda-benda (properti) di atas panggung dan teks narasi yang diucapkan oleh para aktor yang mengisyaratkan pemaknaan yang dipahami secara konotatif, bukan pemaknaan yang dipahami secara denotatif.

Individu dalam masyarakat tubuh aktor diasumsikan sebagai individu-individu yang hidup, memiliki makna yang metaforis. Suatu individu yang terkadang memiliki kesepakatan dengan individu lain, terkadang juga mengalami berbagai penolakan-penolakan terhadap individu-individu lain pula. Situasi ini cenderung mengalami proses yang disebut dengan distorsi. Maka lahirlah distorsi-distorsi terhadap akting yang dimunculkan oleh aktor di atas panggung.

Perwujudan tanda-tanda dalam bahasa tubuh aktor merupakan paradigma yang akan menghantarkan para penonton kepada persoalan-persoalan yang bersifat psikologis, sosial, maupun spiritual. Korelasi antara tubuh aktor dan media pendukung teater lainnya seperti setting-properti, rias dan kostum, pencahayaan panggung dan ilustrasi musik justru akan mempertegas penafsiran penonton terhadap apa yang disaksikan di atas panggung.

Kecenderungan proses dan pertunjukan yang berangkat dari

bahasa tubuh aktor, pengkarya sudah memulainya sejak tahun 1989. Sejak tahun itu, pengkarya mulai tertarik untuk mencari teks lain di luar naskah drama di dalam mencipta karya teater. Bahasa tubuh aktor menjadi salah satu alternatif di dalam membuat konstruksi artistik dalam mencipta spektakel pertunjukan. Beberapa karya yang sudah pengkarya mulai semenjak tahun 1989 adalah *O Amuk Kapak* (1989), *interne* (1995-1996), *Menunggu* (1997-2000), *Ranting-Ranting Kering* (1997-1999), *Embrio* (1999), *Welcome to Millenium* (2000), *Pintu* (2002), *Tangga* (2007-2013), *Pagar* (2013), *Under The Volcano* (2014) dan lain-lain.

Teater “Rumah Dalam Diri” diwujudkan melalui bahasa tubuh aktor yang berkorelasi dengan setting-properti. Masing-masing aktor mencoba mentransformasikan gagasan sutradara melalui properti tangga, perangkat pintu, kursi, kaleng kerupuk yang bertujuan untuk mencapai ‘teror’ imajinasi terhadap persoalan sosial, ekonomi, politik yang dialami oleh penonton.

B. Tujuan Penciptaan

Penciptaan karya seni ini bertujuan untuk mengaplikasikan konsep penyutradaraan, tata kerja tubuh aktor, dan memaknai benda-benda secara simbolis, sehingga dapat melahirkan makna dalam pertunjukan teater “Rumah Dalam Diri” secara menyeluruh. Konsep tersebut berangkat dari nilai-nilai budaya Minangkabau, salah satunya adalah

paco-paco. Konsep ini pada dasarnya bertujuan sebagai berikut:

1. Melakukan analisis, kontemplasi atas fenomena realitas yang dijadikan sebagai sumber ide atau gagasan di dalam penciptaan teater “Rumah Dalam Diri”.
2. Meramu atau merangkai keragaman fenomena realitas di dalam proses penciptaan teater “Rumah Dalam Diri” secara holistik, inovatif dan dipahami secara universal.
3. Mencipta spektakel yang berbasis pada kekuatan tubuh aktor, tata artistik, musik di dalam karya teater “Rumah Dalam Diri”.

C. Manfaat Penciptaan

Terkait dengan tujuan di atas, penciptaan karya teater ini nantinya diharapkan bermanfaat di antaranya:

1. Mampu menjadi salah satu referensi dalam memahami bagaimana metode, model, dan sistem penyutradaraan teater kontemporer yang berbasis pada tubuh, setting-properti sebagai teks pertunjukan di dalam mencipta peristiwa teatrikal.
2. Sebagai tawaran konsep dalam proses penciptaan teater yang memanfaatkan kekuatan tradisi sehingga menjadi sarana untuk merangsang ide serta metode penciptaan teater kontemporer.
3. Sebagai karya baru yang diharapkan mampu memberikan manfaat dalam memperkaya khasanah proses penciptaan seni

pertunjukan, khususnya teater secara praktik sehingga dapat memperkuat metode penciptaan seni pertunjukan di Indonesia.

D. Tinjauan Karya

Kecenderungan baru dalam teater Indonesia yang menggunakan bahasa tubuh sebagai teks pertunjukan teater diawali oleh W.S Rendra melalui Bengkel Teater pada akhir 1960-an sampai awal 1970-an seperti dalam pertunjukan dengan judul *Bip Bop*, *Piiieepp*, *Sssttt*, dan *Rambate-rate-rata*. Karya ini mencoba melakukan kombinasi antara eksplorasi tubuh dengan minimalisasi teks-teks naratif, sehingga, Gunawan Muhammad memberikan istilah terhadap teater Rendra ini dengan sebutan teater “mini kata”.



Gambar 1. Pertunjukan teater Mini Kata *Piiieepp* karya W.S Rendra
(Sumber: <http://teaterdankota.org/peristiwa/teater-mini-kata-bengkel-teater-rendra-bagian-1/>)

Putu Wijaya pada dekade pertengahan 1970-an juga mulai menggunakan eksplorasi bahasa tubuh aktor sebagai pilihan utama pertunjukan teater. Pertunjukan *Lho*, sutradara Putu Wijaya produksi Teater Mandiri mencoba menjangkau ruang yang tidak terpaku pada prosenium semata. Putu Wijaya mencoba memecah fokus teater yang terkesan memiliki teror yang dimunculkan melalui aktor, set, properti, pencahayaan dan lain-lain. Pertunjukan *Lho*, dipandang sebagai peristiwa yang kontroversial dan terkesan sensasi estetis karena ada adegan buang air besar di luar gedung pertunjukan. Ali Sadikin pernah mengkritik pertunjukan Putu Wijaya dan berkata “Pengertian kebebasan ini supaya dihubungkan dengan masalah moral dan lingkungan” (Dewanto, 1996: 193).



Gambar 2. Nomor Pertunjukan teater *Edankarya* Putu Wijaya
(Sumber: <http://www.antarane.ws.com/foto/38637/teater-edan>)

Pilihan terhadap bahasa tubuh aktor sebagai teks dalam peristiwa pertunjukan teater karya-karya Putu Wijaya pada dasarnya terinspirasi pada kesenian Bali. Rezim Orde Baru yang cenderung anti kritik dan represif, justru menjadi peluang tersendiri bagi Putu Wijaya dalam mengekspresikan karya-karyanya melalui media eksperimentasi tubuh yang distortif, anti dramatik, anti alur, pencahayaan panggung, musik yang bising, sehingga para pengamat teater masa itu memberikan istilah untuk teater Putu Wijaya (Teater Mandiri) dengan sebutan teater “teror mental”.

Inilah kalimat yang terlontar dari mulut Putu Wijaya, disusul mulut para aktor Teater Mandiri yang lain. Wacana teror kini mengalir dalam esei visual tentang perang dan permusuhan yang tiada henti. Suguhan pementasan Teater Mandiri kali ini didominasi oleh bentangan tirai kain besar. Permainan bayangan para pemain atau piasan dari slide proyektor yang menghasilkan film dan narasi. Para aktor—jumlahnya sampai 100 orang, dari kanak-kanak, remaja dan anak muda!—bermain di balik tirai yang sesekali terbuka, tersibak. Terkadang pemain melompat dan berakting di depan ruangan panggung yang kecil, tersisa di depan tirai (Suara Pembaharuan, Sihar Ramses Simatupang, 1994).

Kecenderungan untuk menolak teks verbal dalam pertunjukan teater juga terlihat dalam garapan Teater Sae pimpinan Budi S Otong di Jakarta dengan karya teater berjudul *Dilarang Untuk Melarang* pada tahun 1978. Budi S Otong lebih terasa memilih eksplorasi tubuh secara konsisten dalam setiap proses teaternya, hal ini juga dapat dicermati dalam karya-

karya selanjutnya yang benar-benar berorientasi pada tubuh tanpa ada teks narasi maupun dialog seperti karya teater dengan judul *Biografi Yanti*, reportoar *Konstruksi Keterasingan* dan lain-lain.

Setelah Budi S Otong, juga bermunculan sutradara teater Indonesia yang beorientasi pada bahasa tubuh aktor seperti Rahman Sabur (Teater Payung Hitam) dan Dindon WS (Teater Kubur).

Dua kelompok teater yang sampai hari ini masih konsisten dengan pilihan gaya pertunjukan yang tidak berorientasi pada teks naskah drama namun lebih dominan pada eksplorasi tubuh aktor sebagai bahasa dalam pertunjukan teater. Rahman Sabur telah banyak menampilkan karya-karya teater yang beorientasi pada bahasa tubuh aktor seperti *Kaspar*, *Merah Bolong Putih Doblom Hitam*, *Relief Air Mata*, *Dan Orang Mati* (*And People Die*), atau *Tiang ½ Tiang*, *Kapal Nuh*, *Puisi Tubuh Yang Runtuh* dan lain-lain.



Gambar 3. Nomor Pertunjukan teater *Kaspar*, *Merah Bolog Putih DoblomHitam* dan *Segera* karyaRahman Sabur (Teater Payung Hitam)
(Sumber: Teater Payung Hitam Bandung)

Begitu juga dengan Dindon WS melalui kelompok Teater Kubur menampilkan pertunjukan berjudul *Sirkus Anjing, On-Off (Rumah Bolong)*, *Tombol 13, Sandiwara Dol, Danga Dongo, Trilogi Besi*, dan *Jas Dalam Toilet*.



Gambar 4. Nomor Pertunjukan teater *On Off* karya Dindon WS
(Sumber: <https://www.flickr.com/photos/salihara/5028715712>)

Teater Garasi merupakan kelompok teater yang begitu produktif sampai saat sekarang di Indonesia dalam menyikapi tubuh sebagai

pilihan estetik dalam karya teaternya. Sebagai kelompok yang mulanya lahir di lingkungan Perguruan Tinggi, pada dekade 90-an akhir kelompok ini memproklamirkan dirinya menjadi kelompok yang independen.



Gambar 5. Nomor Pertunjukan teater *Waktu Batu* dan *Jejalan* karya Yudi Ahmad Yajudin (Teater Garasi) Yogyakarta)
(Sumber: TeaterGarasi Yogyakarta)

Kelompok ini lebih mengutamakan observasi sebelum memulai proses bentuk dalam karya teaternya, di samping mencermati isu-isu kekinian, observasi ini juga difokuskan kepada pengamatan terhadap

situs-situs masa lalu yang terdapat di Pulau Jawa. Setelah itu, mereka mendiskusikan hasil pengamatan di lapangan dan mempraktekkan pengalaman tersebut melalui elaborasi secara kolektif dalam wujud eksplorasi tubuh, sehingga melahirkan berbagai tafsir yang konstruktif terhadap isu-isu kekinian dan mitologi yang sudah mereka amati. Hasil dari diskusi dan latihan ini telah melahirkan karya-karya teater *Garasi* yang sangat diapresiasi oleh masyarakat teater Indonesia dan Internasional seperti karya trilogi karya dengan judul *Waktu Batu*, *Je-Ja-Lan*, *Carausel*, *Lelaki yang Demikian Mencintai Hujan*, *Bocah Bajang*, dan lain-lain.

Karya *Menunggu*, *Pintu*, *Embrio*, *Plasenta*, *Pagar*, *Tangga*, dan *Under The Volcano* adalah beberapa karya pengkarya sebelumnya yang sudah memiliki kesadaran dan kecenderungan untuk menggunakan bahasa tubuh serta mengeksplorasi benda-benda dengan memanfaatkan kekuatan budaya lokal untuk menemukan bentuk-bentuk capaian estetika personal yang memuat kebaruan daya ungkap.

Proses eksplorasi dilakukan tidak hanya membangun posisi panggung dalam bidang yang datar, namun juga membangun komposisi ruang pertunjukan secara vertikal. Peranan set properti pemain sangat memberi peluang untuk terciptanya wujud visual secara vertikal dan horizontal. Pemain membangun konfigurasi-konfigurasi artistik melalui

benda-benda sebagai setting dan properti untuk membentuk kolase-kolase yang estetis..

Konfigurasi artistik dalam proses latihan karya-karya pengkarya sebelumnya dibangun atas dasar kombinasi gerak yang memiliki basis pada gerak silat Minangkabau dengan wujud akting non realis melalui bahasa tubuh aktor, pengolahan properti dalam bentuk akrobatik, dan pengolahan kalimat yang diucapkan secara puitik sehingga secara keseluruhan apa yang ingin dicapai adalah peristiwa panggung yang bersifat teatral.

E. Gagasan Isi Karya

Gagasan karya ini adalah tentang *personal space* (ruang pribadi) yang saat ini telah terusik oleh teror yang datang dari mana saja. Negara sebagai rumah tangga harus memiliki teritorial yang menentukan batasan yang bisa dimasuki orang, negara, dan informasi. Teritorialitas adalah suatu tingkah laku yang diasosiasikan pemilikan atau tempat yang ditempatinya atau area yang sering melibatkan ciri pemilikannya dan pertahanan dari serangan orang lain. Dengan demikian penghuni tempat tersebut dapat mengontrol daerahnya atau unitnya dengan benar, atau merupakan suatu teritorial primer. Sementara ruang personal dibawa kemanapun seseorang pergi, sedangkan teritori memiliki implikasi tertentu yang secara geografis merupakan daerah yang tidak berubah-

ubah.

Akan tetapi, *personal space* merupakan tubuh manusia yang berpindah-pindah mengikuti gerakan individu yang bersangkutan, teritorialitas merupakan tempat yang nyata, relatif tetap, dan tidak berpindah mengikuti gerakan individu yang bersangkutan. Teritori berarti wilayah atau daerah dan teritorialitas adalah wilayah yang dianggap sudah menjadi hak seseorang. Kamar tidur di rumah adalah teritori penghuninya. Jika ada orang yang tidak diundang masuk ke kamar tidur itu walaupun si penghuni sedang tidak di rumah maka penghuni itu akan tersinggung rasa teritorialitasnya dan ia akan marah. Contoh lainnya, yaitu di lapangan parkir sebuah kantor sudah terpampang papan bertuliskan "Direktur" di salah satu tempat parkir maka orang lain diharapkan untuk tidak memarkir kendaraannya di tempat itu karena tempat itu sudah merupakan teritori Bapak Direktur. Contoh lain adalah bangku-bangku di ruang kuliah atau gedung bioskop. Kalau orang yang menempati bangku itu ingin pergi sebentar dan ia tidak ingin ada orang lain menempati bangkunya sementara ia pergi maka ia akan meninggalkan sesuatu (misalnya buku catatan, tas, map, tiket) di atas bangku itu. Orang lain yang melihat benda yang ditinggalkan itu diharapkan tahu bahwa bangku itu sudah menjadi teritori orang lain sehingga tidak boleh diduduki.

Pertunjukan teater “Rumah Dalam Diri” memakai pintu dan tangga sebagai teritorial dan tubuh aktor sebagai *personal space* yang memagari dirinya sendiri secara alami. Teater sebagai karya seni merupakan suatu sistem tanda, di mana setiap unsur pembentuknya saling berkombinasi dan berinteraksi untuk mencapai tujuan kesatuan makna di dalamnya. Aspek-aspek peristiwa yang hadir dalam pertunjukan teater dalam konteks mencermati kesatuan makna akan menimbulkan tafsir dihadapan penonton secara semiotis. Hal tersebut dapat dilihat dari wujud visual yang muncul di atas panggung seperti, aktor, setting, properti, gerak, dialog, pencahayaan, dan struktur cerita.

Jalanan peristiwa pertunjukan teater sebagai kesatuan makna yang dipandang begitu rumit dan multi tafsir pada dasarnya membentuk jalinan struktur yang dapat dicermati secara sistematis, sehingga memberi peluang yang luas bagi kita untuk melakukan telaah secara mendalam terhadap aspek-aspek yang mengikatnya.

Ada dua aspek dasar dalam melakukan telaah teater secara mendalam, yaitu (1) aspek internal, meliputi telaah terhadap struktur dan tekstur pertunjukan yang bersumber pada teks, gagasan dan unsur visual sebagai bentuk implimentasi dialog oleh aktor, setting, pencahayaan, rias, kostum, musik, dan suasana yang dipahami sebagai elemen spektakel (tontonan) dalam pertunjukan; dan (2) aspek eksternal, dapat ditelaah

melalui pesan yang ditampilkan dalam pertunjukan. Aspek ini dapat ditelaah melalui pendekatan sosiologi, antropologi, psikologi, religi, budaya, semiotika dan lain-lain.

Teater sebagai media komunikasi memiliki beban kultural yang begitu ketat, hal tersebut dipahami sebagai kode-kode kultural (Umberto Eco, 2009:13). Hal ini menekankan pada riset semiotis yang merujuk pada fenomena-fenomena yang mengacu pada sistem tanda sebagai wujud dari sistem komunikasi yang menitikberatkan pada telaah yang bersifat sistem prilaku dan sistem nilai.

Mencermati sistem prilaku dan sistem nilai dalam teater, tidak bisa lepas dari keberadaan para pemain atau aktor di atas panggung. Aktor merupakan unsur yang paling utama untuk menghidupkan teater. Tanpa kehadiran para aktor di atas panggung maka jelas teater tidak akan pernah hidup. Bersama aktorlah, penonton dapat meresapi setiap teks yang diungkapkan. Metafora tubuh yang bergerak di atas panggung menjadi makna-makna yang menyebabkan multi tafsir dalam pikiran penonton.

Tubuh aktor merupakan faktor utama dan sangat penting dalam teater. Dalam tubuh tersebut banyak aspek-aspek yang dapat digali atau dieksplorasi sedemikian rupa untuk menciptakan setiap peran yang sesuai dengan kebutuhan pertunjukan. Tubuh dalam konteks pertunjukan

teater harus memiliki kecerdasan dalam mewujudkan aspek-aspek estetika di dalamnya. Maka aktor haruslah mengerti dengan potensi tubuhnya yang bisa melahirkan tanda-tanda tertentu.

Teater Indonesia sampai saat ini terus mengalami pergulatan dalam wilayah pemikiran dan penyutradaraan. Kebebasan ekspresi seniman teater, walaupun selalu berhadapan dengan rezim yang otoriter dan represif justru telah melahirkan karya-karya yang selalu mewakili semangat zaman dan memiliki aspek orisinalitas di dalamnya.

Proses penciptaan teater “Rumah Dalam Diri” pada dasarnya merupakan proses transformasi gagasan menjadi praktik pertunjukan. Proses penciptaan dilalui lewat proses yang sistematis, eksploratif agar gagasan yang telah dipilih tersebut mendapatkan pengolahan yang maksimal. Selain dengan melakukan observasi, ide tersebut juga harus dapat diwujudkan ke dalam bentuk karya seni yang auditif-visual.

Metode penciptaan teater “Berumah dalam Diri” menggunakan filosofi *paco-paco*. *Paco-paco* merupakan serpihan-serpihan kain kecil yang dirangkai untuk membentuk sesuatu yang baru. Biasanya *paco-paco* sering digunakan perhiasan budaya dalam rumah adat maupun ditempatkan tertentu yang dikehendaki yang terbuat dari kain. Serpihan kain tersebut dijadikan *tabia* dan *tirai* dalam rumah di Minangkabau.

Untuk mengembangkan filosofi *paco-paco* tersebut diperlukan

eksploitasi (penggalian), eksplorasi (penjelajahan), dan improvisasi (pengembangan). Pada tahapan eksploitasi, berbagai bahan yang dianggap relevan digali, baik dari cerita rakyat, idiom-idiom seni tradisional Minangkabau, maupun dari pengalaman keseharian. Teknik yang digunakan adalah studi kepustakaan, observasi, dan wawancara. Melalui wawancara dengan beberapa tokoh budaya Minangkabau diharapkan dapat digali pandangan-pandangan baru tentang *paco-paco* di Minangkabau.

Metode *paco-paco* ini dimulai dari melihat ada kebebasan berekspresi tanpa batas. Seni atau kesenian merupakan sebuah usaha untuk memahami persoalan kemanusiaan itu sendiri. Seni pada dasarnya merupakan sebuah relasi kongkrit antara manusia dengan lingkungan sekitarnya, sehingga kesenian merupakan cermin dari kehidupan manusia itu sendiri. Serpihan-serpihan persoalan disusun menjadi karya yang inovatif.

Teater memiliki cara pandang yang sama yaitu usaha untuk memahami persoalan kemanusiaan. Persoalan kemanusiaan ini banyak sekali pemahamannya, artinya bukan hubungan tentang manusia saja, tetapi bagaimana manusia dengan lingkungan sosialnya, lingkungan kebudayaannya, lingkungan agama, serta hukum dan politik, ekonomi, yang berada di lingkungan masyarakat itu sendiri. Ini juga merupakan

serpihan-serpihan yang harus disusun secara baik dan estetik.

Kayam menambahkan bahwa pada waktu masyarakat-masyarakat lama yang berada di kepulauan Nusantara disatukan oleh penjajah maka perbedaan ini dipertahankan supaya mereka tidak bersatu melawan penjajah. Hal ini merupakan upaya yang sangat menyakitkan bagi budaya bangsa Indonesia saat itu (1981 : 16).

Adapun urutan kerja dalam proses penciptaan karya teater “Rumah Dalam Diri” ini adalah: (1) Penelitian dan Dokumentasi; (2) Memaknai ulang teks tentang dualisme kekuasaan di Minangkabau; (3) Konsepsi teater *paco-paco*; (4) Penggalan dan Pendalaman; (5) Penjelajahan dan Pengembangan; dan terakhir (6) Uji coba dan Pertunjukan.

Pertunjukan teater ini berbentuk mengangkat tematik dan isu kekinian. Berbagai unsur teaterikal, misalnya penggunaan pengolahan vokal dalam gerak, kiranya juga dibutuhkan untuk menunjukkan posisi dualisme kekuasaan di Minangkabau. Keterlibatan berbagai elemen artistik ini, sekaligus diharapkan dapat merefleksikan kebutuhan pertunjukan kontemporer, di mana kesadaran tentang seni pertunjukan (*performance*) telah mengaburkan batasan-batasan tegas antara berbagai *genre* seni, dan menggantikannya dengan garis putus-putus, yang terbuka bagi berbagai kemungkinan.

F. Ide Garapan

Judul teater "Rumah Dalam Diri" mengarah pada pemikiran filsafat Martin Heidegger tentang eksistensialisme. Suatu gagasan dalam mencermati tentang posisi manusia dalam realitas secara internal maupun eksternal. Manusia dilahirkan sendiri-sendiri dan kemudian masuk kepada lingkungannya, sehingga dirinya dipandang sebagai suatu makhluk yang harus bereksistensi atau aktif dengan sesuatu yang ada disekelilingnya, serta mengkaji cara kerja manusia ketika berada di alam dunia ini dengan kesadaran. Martin Heidegger menjelaskan sebagai berikut.

"ada" tidak bisa lepas dengan "waktu", *Sein und Zeit* karena *dasein* tidak lain adalah waktu itu sendiri. Waktu merupakan masa yang terdiri dari 3 masa yaitu masa sekarang, masa mendatang (*future*) yang terdiri dari masa sekarang yang belum terjadi dan pada suatu ketika akan terjadi, dan masa lampau. Struktur pemahaman waktu sebagaimana ada pendapat umum bahwa berlakubagibeing lain (*seinde*) dan bukan pada *dasein*. *Dasein* mentransindensi beings lain, sebab pada *dasein* itu sendiri pelaksanaan diri dan potensi pelaksanaan diri bertemu, *it already is what it can be*. Dengan demikian dimensi yang paling penting menurut Heidegger adalah masa mendatang (*future, zukunft*)²

"Rumah Dalam Diri" merupakan konsep berpikir tentang manusia konkret. "Rumah Dalam Diri" bercirikan *pertama* adalah selalu melihat cara manusia berada dan eksistensi sendiri di sini diartikan secara dinamis

²Sumber: <http://likulros.blogspot.co.id/2013/10/makalah-eksistensialisme-heidegger.html>

sehingga ada unsur berbuat dan menjadi, *kedua* adalah manusia dipandang sebagai suatu realitas yang terbuka dan belum selesai serta didasari dari pengalaman yang konkret atau empiris yang kita kenal. "Rumah Dalam Diri" ditandai dengan pemikiran yang menggunakan semua pengetahuan obyektif serta mengatasinya sehingga manusia sadar akan dirinya sendiri dan memandang manusia kepada jati dirinya kembali.

"Rumah Dalam Diri" mengedepankan tentang eksistensi manusia yang bukan melihat kekakuan dan statis tetapi senantiasa membentuk, manusia juga senantiasa melakukan upaya dari sebuah hal yang sifatnya hanya sebagai spekulasi menuju suatu yang nyata dan pasti, seperti upaya mereka untuk menggapai cita-citanya pada masa depan. Manusia yang bereksistensi adalah makhluk yang hidup dan berada dengan sadar dan bebas bagi diri sendiri.

"Rumah Dalam Diri" melihat manusia yang teruji adalah manusia yang cenderung melalui jalan terjal dalam hidupnya dan manusia yang mempunyai keinginan untuk berkuasa (*will to power*), dan untuk berkuasa manusia harus menjadi manusia super dan mempunyai mental mencipta supaya manusia tidak diam dengan kenyamanan saja.

"Rumah Dalam Diri" memusatkan semua hal kepada manusia dan mengembalikan semua masalah apapun ujung-ujungnya adalah manusia

sebagai subjek atau objek dari masalah tersebut. Pengkarya membuat karya *Rumah Dalam Diri* dengan menekankan pada cara pandang manusia sebagai objek hidup yang memiliki taraf yang tinggi, dan keberadaan dari manusia ditentukan dengan dirinya sendiri bukan melalui rekan atau kerabatnya, serta berpandangan bahwa manusia adalah satu-satunya makhluk hidup yang dapat eksis dengan apapun di sekelilingnya karena manusia di sini dikaruniai sebuah organ urgen yang tidak dimiliki oleh makhluk hidup lainnya, sehingga pada akhirnya mereka dapat menempatkan dirinya sesuai dengan keadaan dan selalu eksis dalam setiap hidupnya dengan organ yang luar biasa hebat tersebut.

Karya teater ini berbasis pada eksplorasi terhadap tubuh dan properti, secara bertahap. Pada proses ini, pengkarya menyusun peristiwa, properti (tangga dan pintu), serta kata menjadi sebuah struktur pertunjukan. Dalam proses menyusun kata (bersumber pada teks puisi), pengkarya tidak menyusun kata tersebut dalam konteks yang linier layaknya dialog naskah drama. Namun, teks puisi menjadi narasi-narasi panjang yang diucapkan melalui diksi yang menyesuaikan dengan motivasi peristiwa di atas panggung.

Penciptaan karya teater "*Rumah Dalam Diri*" menggunakan aspek pemanggungan yang dikonstruksisecara vertikal dan horizontal. Peranan setting-properti sangat memberi peluang untuk terciptanya wujud visual

secara vertikal dan horizontal ini. Pemain membangun konfigurasi-konfigurasi artistik melalui tubuh dan benda-benda yang dipahami tidak hanya sebagai set properti, tetapi lebih jauh dari itu, tubuh dan benda mampu menciptakan bentuk-bentuk visual artistik dengan kolase-kolase yang estetik, ditambah dengan kehadiran efek multimedia dan pencahayaan panggung semakin memperkuat aspek visual di dalam pertunjukan.

Konfigurasi artistik dalam proses latihan "Rumah dalam Diri" dibangun atas dasar kombinasi gerak yang memiliki basis pada gerak silat Minangkabau dengan wujud akting non realis, pengolahan tubuh menjadi tubuh akrobatik, secara menyeluruh.

Bentuk dan spektakel dalam karya "Rumah Dalam Diri" ini diciptakan untuk membentuk makna simbolis dari peristiwa-peristiwa yang akan dihadirkan. Pilihan atas setting-properti dilakukan dalam rangka menciptakan spektakel. Tiga buah pintu dan delapan buah tangga kayu adalah setting-properti yang selalu bergerak untuk mengatur dan menciptakan makna-makna simbolis.

Pintu adalah sebuah benda yang sangat akrab dengan kehidupan kita sehari-hari. Setiap orang pasti memiliki pengalaman estetik dengan pintu. Di samping fungsinya sebagai batas antara ruang dalam dan ruang luar, pintu juga bisa menjadi sumber dari bunyi, bunyi bunyi tersebut

dapat mewakili berbagai ekspresi. Di antaranya, rasa marah, was was, takut, hati-hati dan lain-lain.

Sebagai batas luar dan dalam tentulah pintu sangat berarti bagi kehidupan sosial setiap manusia, Misalnya, untuk apa lagi pintu kalau seandainya luar dan dalam tidak lagi berbeda? Maka pintu adalah sebuah benda untuk memisahkan orang dari dunia luarnya. Tapi saat ini ternyata pintu tidak lagi dapat dianggap sebagai gerbang pembatas antara dunia luar dan dunia dalam. Segala sesuatu yang berasal dari luar dengan mudah masuk ke dalam rumah pribadi kita, itu bisa saja melalui televisi, internet bahkan ke dalam telepon genggam yang selalu hadir di setiap kehidupan.

Tangga difungsikan sehari hari untuk meraih sesuatu yang letaknya lebih tinggi. Untuk itu, manusia harus berusaha untuk menaiki anak tangga demi anak tangga untuk mencapai keinginan yang lebih tinggi. Tidak sedikit juga kendala yang didapatkan untuk mencapai keinginan yang lebih tinggi itu.

Pagar dimaksudkan dalam karya ini adalah filosofi Minangkabau, yaitu *paga nagari* yang bermakna membentengi diri dari pengaruh luar. Benteng tersebut diungkapkan dengan bentuk permainan silat Minangkabau. Dalam karya ini terlihat bagaimana tubuh menjadi wilayah yang dieksplorasi sebanyak mungkin untuk menciptakan posisi

mempertahankan diri atau memagari diri.

Bentuk pertunjukan nantinya diarahkan ke dalam bentuk pertunjukan teater yang lebih banyak menggunakan aspek semiotika visual. Maksudnya, dalam pertunjukan ini nantinya pemaknaan justru akan kita dapatkan dari tingkah laku, gestur, dan pemanfaatan benda-benda di atas panggung. Kekuatan tradisi digunakan sebagai pondasi dasar untuk membentuk suatu bentuk yang lebih baru, tubuh tidak lagi menjadi tubuh sehari-hari, dan bendapun difungsikan tidak lagi seperti fungsi dan kegunaannya sehari-hari.

Perwujudan akting di dalam karya "Rumah Dalam Diri" menggunakan konsep akting distorsi. Tubuh tidak lagi menjadi tubuh yang sebenarnya (keseharian). Tubuh aktor adalah tubuh tanpa jenis kelamin, dia bisa menjadi tubuh sosial, tubuh budaya, tubuh akrobatik, tubuh tak terhingga dan tubuh ikonitas. Tubuh ini menciptakan ruang makna yang beragam dalam diri masing-masing aktor. Keinginan untuk setiap bagian tubuh bicara banyak makna merupakan hal yang sangat menentukan.

Lewat bantuan properti tangga dan pintu, pencarian ekspresi tidak dalam bentuk datar namun meruang ke segala arah. Lantai pentas bisa ada di mana-mana, tidak hanya horizontal namun juga vertikal. Properti tangga yang terbuat dari kayu menciptakan ruang makna yang tak

terhingga dan diekplorasi sedemikian rupa menjadi ikon-ikon yang menopang ikon-ikon tubuh aktor. Tangga bisa menjadi pentas itu sendiri, bisa juga menjadi penjara, menara, pembatas, jembatan, beban, dan keranda.

Ikon-ikon universal menjadi referensi penting dalam pertunjukan ini. Gerakan tubuh, bahasa, dalam seluruh peristiwa adalah ikatan tematik dipertahankan dalam rangka memadukan struktur. Boleh saja bicara lokal, namun makna yang ingin disampaikan tidak lagi lokal. Hal ini merupakan upaya untuk pencarian makna yang melampaui realitas.

Garapan bersifat eksploratif. Fokus eksplorasi adalah pada bentuk dan pemaknaan ulang terhadap teks yang kemudian diterjemahkan ke dalam bentuk semiotika visual dan rekonstruktif. Dalam permainan, konsep akting yang digunakan adalah akting distorsi, di mana tubuh aktor tidak lagi menjadi tubuh yang sebenarnya tetapi telah dipengaruhi oleh tubuh sosial, tubuh biologi, tubuh budaya, dan tubuh-tubuh yang telah dipengaruhi oleh apa saja. Tubuh menjadi individu masing-masing yang terkontaminasi oleh persoalan apa saja. Makna yang ingin dicapai merupakan makna tak terhingga dalam pengertian bahwa pertunjukan ini bisa terfokus kemana saja tergantung pemahaman penonton dalam menilai karya ini secara objektif dan multi-interpretasi.

Idiom-idiom diolah menjadi ambiguitas tak terhingga, sehingga

akan menjadi makna yang melampaui realitas. Seluruh peradegan didominasi oleh konsep fungsional. Oleh karena itu, pembentukan-pembentukan *scenery* dibangun dengan pola dinamis dan eksploratif. Posisi benda kadang menjadi seimbang dengan posisi pemain di atas panggung. Pusat pertunjukan adalah ruang (bukan bidang), semuanya memanfaatkan sejumlah tangga dan pintu-pintu yang terbuat dari kayu dan besi.

G. Rancangan Bentuk Karya

Implementasi karya "Rumah Dalam Diri" adalah menyikapi pola *cross culture* dengan memadukan unsur tradisi dengan bentuk kontemporer dan universal yang bisa dimaknai dalam budaya apa saja. Perpaduan konsep pementasan menimbulkan bentuk tersendiri, bukan teater tradisional dan bukan pula teater Barat.

"Rumah Dalam Diri", diwujudkan melalui bahasa tubuh aktor secara spesifik, yaitu; (1) tubuh aktor dalam pertunjukan memberikan tafsir terhadap kondisi teror antar manusia; (2) teror antar manusia tersebut digambarkan lewat properti tangga, pintu, dan filosofi pagar; 3) penciptaan wujud visual pemanggungan melalui frame panggung dalam pertunjukan dibangun secara vertikal dan horizontal. Aktor tidak hanya bermain dalam pola lantai horizontal, namun juga pengolahan ruang pertunjukan yang dibangun secara vertikal; (4) properti dieksplorasi

sedemikian rupa menjadi repertoar estetis dan artistik yang dipadukan dengan elemen pendukung seperti pencahayaan panggung dan musik; (5) pertunjukan bertitik tolak pada gerak tubuh personal sebagai basis gerak dalam mewujudkan bahasa tubuh dalam mengungkap persoalan teror antar manusia.

Uraian di atas, menjadi terkait dengan proses eksplorasi dan elaborasi terhadap bahasa tubuh aktor yang berkorelasi dengan elemen artistik dan musik. Tata kerja bahasa tubuh aktor dalam karya teater "Rumah Dalam Diri" menunjukkan kualitas yang signifikan atas makna yang diberikan kepada penonton. Penonton tidak dituntut untuk langsung mengerti atas pertunjukan, namun yang paling mendasar adalah pemahaman dan perenungan yang sublim atas peristiwa yang disaksikan.

H. Langkah Langkah Penciptaan

Proses penciptaan pada "Rumah dalam Diri" dimulai dengan melakukan kerja riset terhadap filosofi *paco-paco* di Minangkabau. Riset terhadap tambo dan fenomena yang terjadi pada budaya Minangkabau. Proses ini dilakukan dengan cara mengumpulkan data-data, baik secara kepustakaan maupun dengan wawancara.

Setelah data-data dikumpulkan maka mulai membuat rumusan-rumusan untuk proses kreatif selanjutnya. Kerja penyutradaraan, bukan pada tataran menyusun sebuah cerita atau membuat sebuah naskah

drama. Namun, eksplorasi artistik dimulai dengan mewacanakan wacana serta bagaimana mengolah wacana tersebut dan mewujudkannya dalam bentuk capaian-capaian artistik dengan menggunakan kekuatan tubuh aktor dan pengeplorasian tangga, pintu, dan filosofi pagar yang menjadi properti dan gagasan karya ini. Berbagai bentuk pengertian tentang teks dicoba di inventarisir untuk-kebutuhan proses latihan.

Setelah proses *casting* dilakukan, pengkarya menjelaskan konsepsi karya teater yang akan digarap terutama berkaitan tentang gagasan-gagasan artistik. Gagasan dan tema ini kemudian dielaborasi secara universal, peristiwa-peristiwa tidak hanya dipahami secara lokalistik semata namun bisa dipahami secara universal. Mencermati proses internalisasi gagasan memulainya dengan melakukan eksplorasi terhadap tubuh dan properti. Proses latihan “Rumah Dalam Diri” ini dapat dilakukan di dalam ruangan (*in door*) maupun luar ruangan (*out door*).

Dalam proses eksplorasi nantinya, pemain diharapkan dapat memberikan pemaknaan-pemaknaan terhadap tubuh dan properti. Dalam metode penciptaan ini aktor dipandang sebagai *creator* yang juga dibebaskan memberi ruang tafsir pada gagasan yang dibangun. Fungsi *property* dalam pertunjukan ini tidak hanya dipahami sebagai benda fungsional, aktor melakukan interpretasi simbolis terhadap properti yang digunakan. Berbagai teks visual, hadir dalam proses eksplorasi yang

dilakukan.

I. Sistematika Penulisan

Uraian penulisan laporan ini dibagi menjadi empat bab yang disusun sebagai berikut:

Bab I berisi tentang latar belakang, tujuan penciptaan, manfaat penciptaan, tinjauan karya, gagasan isi karya, ide garapan, rancangan bentuk karya, langkah-langkah penciptaan, dan sistematika penulisan.

Bab II berisi kekarya seni, yaitu garapan dan kreativitas karya seni, bentuk karya seni, penyajian karya seni, dan deskripsi karya seni.

Bab III berisi konstruksi dramatik dan konstruksi artistik teks pertunjukan. Uraian bab ini diawali dengan konstruksi dramatik pertunjukan yang dilengkapi dengan informasi seputar proses penciptaan. Pandangan teater sebagai tanda semiotik untuk mendapatkan pesan dan tema pertunjukan yang kemudian dilanjutkan dengan capaian konstruksi estetika yang diinginkan. Dampak dan hambatan dalam proses penciptaan.

Bab IV berisi penutup yang terdiri atas kesimpulan dan saran.

BAB II

KEKARYAAN SENI



BAB III

DAMPAK KARYA SENI



BAB IV

SIMPULAN DAN SARAN

A. Simpulan

Karya seni teater “Rumah Dalam Diri” memuat persoalan-persoalan yang terjadi di lingkungan personal manusia dalam waktu kapan saja. Teater “Rumah Dalam Diri” mencari bentuk baru dalam cara ungkap estetis pertunjukan. Ruang dalam karya ini tidak hanya ruang datar (horizontal) namun juga ruang vertikal.

Metode berkarya yang pertama adalah *alam takambang jadi guru*. Alam memiliki makna yang mendalam dengan segala bentuk, sifat, serta segala yang terjadi di dalamnya, merupakan sesuatu yang dapat dijadikan sebagai pedoman, ajaran, dan guru. Metode berkarya yang kedua adalah *paco-paco* yaitu metode merangkai serpihan-serpihan perca menjadi satu kesatuan yang utuh dan bernilai estetis.

Pementasan teater “Rumah Dalam Diri” merupakan karya yang lebih mengutamakan eksplorasi tubuh. Delapan pemain (aktor dan aktris) memulai eksplorasi dengan menggerakkan seluruh tubuhnya. Awalnya adalah gerakan tubuh yang normal dan mengalir seperti air yang mengalir. Kemudian gerakan berubah menjadi ekstrim di mana tubuh bergerak tidak

normal atau tubuh mulai distorsi. Di dalam penciptaan teater “Rumah Dalam Diri”, aktor atau pemain melakukan eksplorasi terhadap alam dan lingkungan sosialnya. Tubuh aktor akan merespon alam dan lingkungan sosial. Aktor dituntut untuk mengeksplorasi benda yang ada di atas panggung. Hal ini tentu saja atas arahan sutradara. Konsep benda dan ruang dalam teater “Rumah Dalam Diri” adalah benda dan ruang yang fenomenologis, benda dan ruang yang didasarkan pada fenomena-fenomena tertentu.

B. Saran

Saran dari penciptaan seni pertunjukan teater “Rumah Dalam Diri” ditujukan pada bidang artistik, untuk masyarakat, dan untuk seniman pengembang seni itu sendiri.

1. Saran di Bidang Artistik

Saran untuk bidang artistik adalah konsep dan metode penciptaan teater “Rumah Dalam Diri” menjadi rujukan untuk mencipta teater-teater berikutnya. Sutradara akan terus menciptakan karya-karya teater yang monumental, sehingga penciptaan konsep dan metode berkarya sangat diharapkan terjadi dan akan menjadi ciri khas tersendiri.

Diharapkan konsep dan metode berkarya yang telah ditemukan sekarang ini akan juga menjadi pedoman secara artistik untuk mencari metode-metode dan konsep-konsep yang baru. Seni bagaimanapun adalah ruang yang terus berkembang dan tidak pernah berhenti berkreaitivitas. Seniman adalah penggerak untuk selalu menghadirkan wajah baru dalam seni Indonesia.

2. Saran Untuk Masyarakat

Saran pada masyarakat bahwa seni tidak statis, namun dinamis. Untuk itu seni akan berkembang mengikuti perkembangan pola pikir masyarakatnya. Berkaitan dengan seni untuk masyarakat, maka harus ada suatu hal yang harus dicapai dalam berkesenian atau memaknai seni dalam kehidupan, yaitu seni harus menciptakan kerinduan akan hidup yang abadi, karena tujuan utama dari seni adalah hidup itu sendiri. Seni dianggap sebagai saran yang penting bagi prestasi kehidupan sehingga ia harus memelihara ladang kehidupan agar tetap hijau dan memberikan petunjuk kehidupan bagi manusia. Seni harus bisa memberikan dorongan serta mampu memompa rasa dan memberikan semangat kepada setiap manusia serta menciptakan kerinduan akan tujuan hidup yang baru dan ideal (inspirasi). Seni memiliki daya magis dan harus dimanfaatkan untuk

menciptakan pribadi manusia yang baik.

3. Saran untuk Seniman Pengembang Teater

Seniman dapat dianggap sebagai orang agung dan menjadi panutan. Seorang seniman dengan kekuatannya mampu meninggikan derajat suatu bangsa dan mengantarkannya ke arah kebesaran demi mencapai kebesaran yang lebih tinggi lagi. Apakah arti suatu karya seni jika tidak dapat membangkitkan badai emosional dalam masyarakat? Seni sebagai kebutuhan hidup. Dalam hal ini diterangkan bahwa seni itu digunakan untuk tujuan dan maksud tertentu terhadap benda atau ide, menurut kegunaannya, tetapi tidak melepaskan segi keindahannya. Di samping memiliki keindahan wujud, seni juga memiliki nilai kegunaan dari wujud itu sendiri. Manusia ingin melepaskan dan mencurahkan keinginan keindahan ke seluruh hidupnya.

KEPUSTAKAAN

Buku, Jurnal, Karya Ilmiah dan Website

- Ahmad, A. Kasim, *Mengenal Teater Tradisional Indonesia*, Jakarta: DKJ, 2006.
- Anirun, Suyatna, *Menjadi Sutradara*, Bandung: STSI Press Bandung, 2002.
- Budiarjo, Miriam. *Dasar-Dasar Ilmu Politik*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2007.
- Craib, Ian, *Teori-teori Sosial Modern: Dari Parsons Sampai Habermas*, terj. Paul S. Baut dan T. Effendi, Jakarta: Rajawali, 1984.
- Dewanto, Nirwan. *Senjakala Kebudayaan*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, 1996.
- Esten, Mursal, *Minangkabau: Tradisi dan Perubahan*, Bandung: Angkasa, 1989.
- Hadi, Wisran, "Dari Naskah ke Pementasan", makalah, *Seminar Seni Pertunjukan Riau*, Taman Budaya: Pekanbaru, 15 September 1991.
- Kayam, Umar. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan, 1981.
- Kernodle, George dan Portia Kernodle, *Invitation to the Theatre*, second edition, New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1978.
- Kurnain, Joko, "Dialektika antara Realitas dan Idealitas Teater Payung Hitam", Tesis Pasca Sarjana ISI Surakarta, 2009.
- Malna, Afrizal. *Perjalanan Teater Kedua: Antologi Tubuh dan Kata*. Yogyakarta: iCan (Indonesia Contemporary Art Network), 2010.
- Nisak, Raisatun. 2011. *Lebih Dari 50 Game Kreatif Untuk Aktivitas Belajar – Mengajar*. Jogjakarta: Diva Press.
- Pelly, Usman dan Asih Menanti, *Teori-teori Sosial Budaya*, Jakarta: Proyek Pembinaan dan Peningkatan Mutu Tenaga Pendidikan.

Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1994.

Ramses Simatupang, Sihar Putu Wijaya "Teater Mandiri" Teror Perang di Balik Tirai dan Panggung. dalam Harian Sinar Harapan: 2003.

Riantiarno, Nano, *Menyentuh Teater, Tanya Jawab Seputar Teater Kita*, Jakarta: Penerbit MU: 3 Books, 2003.

Sahrul N. "Catatan Pertunjukan Tangga Di IPAM: Membangun Horor Ikonitas". *Padang Ekspres*. 2013.

Sahrul N. "Estetika Struktur dan Estetika Tekstur Pertunjukan Teater Wayang Padang Karya Wisran Hadi". *Disertasi*. Surakarta: ISI. 2015.

Sahrul N, *Kontroversial Imam Bonjol*, Padang: Yayasan Garak, 2005.

Soedarso, "Kreativitas Seni Pertunjukan Indonesia". *Seminar Internasional Seni Pertunjukan Indonesia*, Surakarta: STSI, 24-25 Juli 2001.

Soemanto, Bakdi, *Jagat Teater*, Yogyakarta: Media Pressindo, 2001.

Stanislavsky, *Persiapan Seorang Aktor*, terj. Asrul Sani, Jakarta: Pustaka Jaya, 1978.

Yudiaryani, *Panggung Teater Dunia: Perkembangan dan Perubahan Konvensi*, Yogyakarta: Pustaka Gondho Suli, 2002.

Yulinis. "Relasi Kuasa Dalam Dinamika Tari Ulu Ambek Pada Masyarakat Pariaman, Sumatera Barat". *Disertasi*. Denpasar: Kajian Budaya Universitas Udayana. 2014.

Kartika, Sony Mencari Identitas: Problem "inter- reflektivitas" dalam Pemikiran filsafat "Post-Modernisme" terhadap masyarakat multikultural. *Tinjauan Seni Modern*, 214.

GLOSARIUM

<i>tabia</i>	:	Jenis tirai ukuran persegi empat bergaris atau bermotif warna-warni yang terbuat dari kumpulan kain perca-perca
Teror	:	suatu kondisi takut yang nyata, perasaan luar biasa akan bahaya yang mungkin terjadi. Keadaan ini sering ditandai dengan kebingungan atas tindakan yang harus dilakukan selanjutnya
<i>alek nagari</i>	:	Perhelatan, pesta atau festival budaya Minangkabau sebagai wujud relasi sesama manusia dan sang pencipta
<i>Teater tubuh</i>	:	gaya penyutradaraan yang menggunakan bahasa 'tubuh' aktor dan aktris sebagai teks utama di dalam mengungkap makna pesan kepada penonton. Pengungkapan pesan ini tidak dalam bentuk dialog antar tokoh, namun merekonstruksi kembali <i>perca-perca</i> kehidupan dalam bentuk kolase estetik, artistik dan holistik
Akting Distorsi	:	Wujud akting yang menggambarkan gestur non realistik, abnormal dan memberi kesan atas makna-makna estetis dan konotatif
<i>Paco-paco</i>	:	Serpihan atau potongan <i>perca</i> yang dijahit menjadi lembar kain segi empat bermotif, warna-warni, digunakan dalam perhelatan budaya sakral di Minangkabau.
<i>Paga nagari</i>	:	Konsep 'kebertahanan' masyarakat Minangkabau terhadap segala kemungkinan terburuk yang dapat memberi pengaruh dalam kehidupan masyarakat
<i>Berjenjang naik bertangga turun</i>	:	Sistem kekuasaan absolut di Minangkabau yang mengajarkan konsep <i>top down</i> atau menitik dari langit. Sistem ini dikembangkan oleh Datuk Ketumanggungan.
<i>Duduk sama rendah berdiri sama tinggi</i>	:	Sistem kekuasaan di Minangkabau yang menitik-beratkan pada aspek demokratis. Mengajarkan konsep musyawarah mufakat, <i>button up</i> dan tumbuh dari bumi.
<i>Alam takambang jadi guru</i>	:	Konsep kebudayaan Minangkabau yang menitik-beratkan pada alam sebagai sumber ilmu pengetahuan, setiap manusia diharuskan untuk

		mengeksplorasi, elaborasi, eksperimen, dan menemukan sumber ilmu pengetahuan tersebut secara empiris.
<i>carano</i>	:	Benda yang terbuat dari logam, bermotif, berbentuk cawan. Carano biasanya berisi sirih dan pinang, dan digunakan di dalam berbagai perhelatan budaya di Minangkabau. Pemegang <i>carano</i> , tari galombang dan musik tradisional Minangkabau adalah entitas yang bertujuan untuk menanti tamu undangan.
<i>ulu ambek</i>	:	Bentuk kesenian tradisional Minangkabau yang tumbuh di daerah Pariaman, Sumatera Barat. Kesenian ini, berisi tarian berbasis pada silat yang diiringi dengan dendang disebut dengan istilah <i>dampeang</i>

